عالم الفكر
العدد 2 المجلد 31 أكتوبر - ديسمبر 2002

النقد العربي والحداثة
بنية التجريب في الخطاب النقدي العربي

أ. خالد سليكي (*)

مقدمة

يمكن إجمال الممارسة النقدية في المغرب في قولة الأستاذ أحمد اليابوري: «لقد تحرر النقد الأدبي في المغرب من إسار النقد العربي، بل أصبح، في شكل من الأشكال، في فترة معينة حافزا له على إعادة النظر في بعض مسلماته، لكنه لم يستطع أن يقوم بهذا الدور إلا استنادا إلى مرجع معرفي آخر، يتمثل في النقد الغربي بمختلف اتجاهاته». ويضيف في سياق حديثه عن نقد الشعر قائلا: «ومن هنا فإن النقد المتصل بالشعر اختفى تدريجيا من الساحة، عن المجلات والصحف والندوات، ليحل محله نقد أكاديمي دشنه أحمد المعداوي بدراسته الرائدة عن الشعر العربي المعاصر» (1).

فإذا كان الخطاب النقدي في المغرب ناشئا وحديث العهد مقارنة مع الإرث النقدي المشرقي، فإنه مع ذلك يتمتع بتراكم يسمح له بأن يشكل حضورا نوعيا. إنه «خطاب نقدي ناشئ ومتحول» (2) من جهة، وتأسيسي تأصيلي من جهة أخرى.

ولعل هذه الصفة التي يمتاز بها هي التي تستعصي على الحصر والتحديد، إذ على الرغم من حداثته فإنه يبقى دائم التحول نظرا لما عرفت الخطابات المشكلة له من تنوع يعزى بالأساس إلى التنقل بين المناهج التي اعتمدها المشارقة، والمتجسدة، أساسا، في نصوص

(*) كاتب وباحث من المغرب.

العقاد وطه حسين ومندور وغيرهم من رواد الحركة النقدية في المشرق العربي من جهة، والمناهج الغربية من جهة ثانية. ومرد ذلك كله إلى رغبة الناقد المغربي في تأسيس خطاب نقدي يوازي الحركة الإبداعية التي لا تتوقف عن الاغتراف من الإرث الإبداعي المشرقي/العربي، والغربي/الأوروبي.

هكذا يمكن أن نميز بين ثلاثة أصناف تشكل النسيج العام للخطاب النقدي، وهي:

١ - نصوص تأسيسية، ٢- نصوص تجريبية، ٣- نصوص تأصيلية.

وكل منها يتميز بخاصية في إنتاج النص: فالأولى تحكمها خلفية مرجعية عربية نهضوية؛ وفيها هيمنة للإصلاح والإحياء، بل هي ترجمة لآراء الحركة النهضوية في المشرق العربي، ومحاولة تجريبها على النص الإبداعي العربي. أما الثانية، فهي تتميز بانفتاحها على الخطاب الغربي الذي يتوق إلى استيعاب النظرية الغربية واستنباط المفاهيم الإجرائية الصالحة لمساءلة القضايا التي يطرحها الإبداع العربي، أما الثالثة، فهي محاولات أسست على تجاوزات الصنفين السابقين، ساعية بذلك إلى تأسيس حداثة نقدية.

ثمة خلفية مرجعية واضحة في الخطاب النقدي الشعري الذي نتناوله، وهي خلفية تحكمها مرجعية غربية وعربية واضحة يمكن تحديدها في مستويين على الأقل:

- النظرية الغربية.
- النسق الرمزي الغربي (من مصطلح ومفاهيم) ومرجعية تراثية يتمظهر حضورها من خلال مستويين اثنين هما:
- النصوص النقدية التراثية.
- المصطلح النقدي التراثي.

إن الخطاب النقدي في المغرب، على رغم كل ما يمكن نعته به، هو خطاب بدأ يرسم معالمه التي تحدد سماته الخاصة في تحوله الدائم، وتنقله بين الاتجاهات والنظريات النقدية. لذلك، فهو خطاب تجريبي.

وتتجسد الخاصية التجريبية من خلال النصوص النقدية التي ينتجها النقاد، فنجد الناقد الواحد يتنقل من منهج إلى آخر، ذلك أن «النقد المغربي المعاصر يمثل تجربة فنية لا تزال في مرحلة الاقتباس والتجريب ومحاولة التأسيس والتأصيل» (٣). أي أن هناك رغبة من الناقد المغربي في امتلاك الأدوات التي توصلت إليها النظريات الأدبية في مجال النقد والدراسات اللغوية.

هكذا، انتقل التجريب من الاغتراب المطلق، حيث يكون حضور النظرية النقدية الغربية مهيمنا، إلى التجريب في محاولات تأصيل النص النقدي المغترب؛ إذ بدأ الدارس يطرح على نفسه مجموعة من التساؤلات التي تهم طبيعة الخطاب المتتبع، وماهية الأدوات والمناهج

المستوردة؛ فرأى في النص النقدي السائد ترجمة للمفاهيم والنظريات، كما لاحظ أن المحاولات الجادة لم تكن سوى ترجمة أمينة لها. وهذا ما نلمسه من خلال تتبعنا للنصوص النقدية المعاصرة.

وهذا ما قاد عبدالله شريق في دراسته حول نقد الشعر في المغرب إلى مجموعة من النتائج يلخصها في مجموعة من الخلاصات، نكتفي هنا بذكر أهمها:

١ - تجربة النقد المغربي المعاصر تمثل تجربة فتية لا تزال في مرحلة الاقتباس والتجريب ومحاولة التأسيس والتأصيل.

٢ - إنها في أغلب تجلياتها ومظاهرها حركة أفراد أكثر منها حركة مدارس وجماعات أدبية ونقدية.

٣ - لقد نشأت في وسطين مختلفين طبعاها بكثير من الخصائص والمميزات: الوسط الصحافي، والوسط الجامعي.

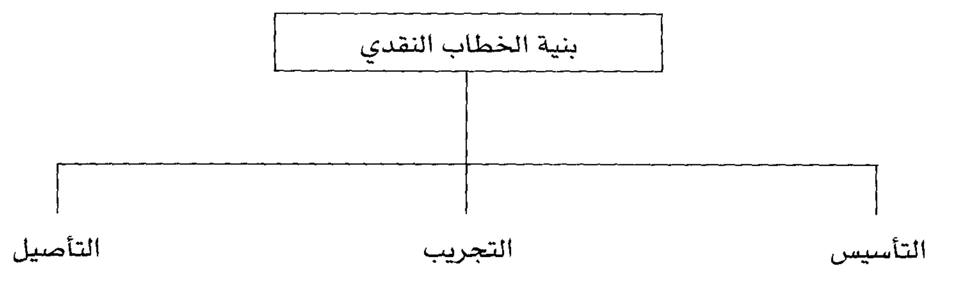
(...)

٧ - اعتمدت في كثير من أسسها ومنطلقاتها على النقد الغربي الحديث والنقد العربي القديم، وحاولت الاستفادة من بعض إنجازات النقد الأوروبي المعاصر؛ غير أن هذه الاستفادة كانت عند بعض ممثليها جزئية وناقصة ومحدودة، وكانت عند البعض الآخر آلية وناسخة، ولم تتم وفق منظار نقدي وتاريخي[٤].

وعليه، فالخطاب النقدي في المغرب يتأرجح بين التأسيس من جهة، أي إقامة نقد مغربي له خصائصه، والتأصيل من جهة ثانية، وبينهما تقوم التجربة كمكون أساسي في الخطاب النقدي، ذلك أن التأسيس والتأصيل ما فتئا ينهلان من المناهج النقدية الغربية؛ ولهذا نميز داخل الخطاب النقدي للشعر في المغرب بين ثلاثة أنماط من النصوص:

١ - تأسيسية. ٢ - تجريبية. ٣ - تأصيلية.

ويمكننا أن نعرضها على الشكل التالي:



لعل التجريب هو السمة الكبرى التي تطبع النقد المغربي، لأنه ما دام لم يتأسس خطاب نقدي يكشف عن وجود قضايا وتصورات منسجمة تشكل خطابا متماسكا وأصيلا، فإن كل

المحاولات ستظل تدور في فلك التجريب، لأن غياب نظرية مغربية أو عربية في النقد ومنهاجه يترك الباب مفتوحا على مصراعيه أمام النظريات التي ينتجها الغرب.

١ - أزمة الخطاب النقدي

لقد كان للنقد وللسجالات المطروحة في الصحافة الوطنية أهمية كبرى في تاريخ النقد الحديث والمعاصر في المغرب، وهو ما دفع أحد الدارسين إلى اعتباره مكونا من مكونات الخطاب النقدي المعاصر، ونقصد الدكتور محمد خرماش، الذي عنون الفصل الأول من الباب الثاني من أطروحته بـ «النقد الصحافي والصراع الأيديولوجي» [٥]، بحيث كان من الضروري أن تبرز مجموعة من السمات التي تميز مجموعة من التوجهات داخل هذا الخطاب، «وهكذا أسفر هذا الصراع النقدي عن وجود موقفين نقديين، كان التناقض بينهما تناقضا رئيسيا:

أ - موقف السلفية النقدية: وهو موقف ثابت في الزمان، هزيل المصطلح متخلف الأدوات، يتكئ على منهج وصفي كلاسيكي بالغ الابتذال والعياء، ويدور في فلك أيديولوجيا إصلاحوية تكرس واقع الحال وتعادي التغيير والتقدم.

ب - موقف الحداثة النقدية: وهو موقف متحول في الزمان، يتحرك في اتجاه تطوير الخطاب النقدي وصقل مصطلحه وأدواته، وتطعيمه بأحدث المناهج العلمية وأنجعها، ويصدر عن رؤية أيديولوجية ثورية تؤمن بالتغيير الجذري للبنيات والمفاهيم، وضمن هذا الموقف النقدي ذاته يتعايش منهجان: المنهج الواقعي والمنهج البنيوي، وهو تعايش يفقد أحيانا التوازن وحسن الجوار ويتحول إلى خلاف فنزاع» [٦].

وبذلك فإن هذا النص يلخص لنا السياق الذي كان يتحرك فيه الخطاب النقدي التجريبي؛ بحيث ظهر هذا الأخير في فترة كان لا يزال النقد التأسيسي مهيمنا، وبالتالي فالتجريب قام على أساس تحطيم النقد الإصلاحي الذي يُعد سلفيا وتقليديا جامدا، وأدواته سطحية لا تقترب من عمق الممارسة الإبداعية للأدب. ومقابل ذلك سيظهر اتجاه جديد هو ما اصطلح عليه العوفي بالحداثة النقدية[*] أو بالأحرى الموقف الحداثي للنقد، الذي يتعارض جذريا مع النقد «التقليدي»، لما يمتاز به من حركية وتسلح بالأدوات العلمية، وهو اتجاه ينقسم إلى قسمين أساسيين، إذ يرى الأخير أنهما يتعايشان داخل إطار محدد ليشكلا بذلك خطابا واحدا! وهما: المنهج الواقعي والمنهج البنيوي.

هكذا يحدد العوفي الخطاب النقدي في المغرب في مكونين اثنين: تقليدي سلفي، وحداثي علمي، فما الرؤية التي يصدر عنها هذا الأخير؟ وما طبيعة الحداثة النقدية التي يبشر بها العوفي ومن يسير في الاتجاه نفسه؟

(*) انظر مقدمة «درجة الوعي في الكتابة».

وارتباطنا بنجيب العوفي - في هذا السياق - مرده إلى تمكنه من تحديد أهم الملامح التي تحدد المرحلة التجريبية في النقد، كما أنه يمثل أحد الأقطاب الذين ساهموا في الحركة النقدية التجريبية، سواء بدراسة النصوص الإبداعية أو بإسهامه في التنظير للنقد. والأهم من ذلك كله هو أنه يمثل أحد النقاد القلائل الذين وقفوا عند بعض القضايا التي تمس جوهر الأزمة التي يتخبط فيها النقد؛ فانطلاقا من النص الذي أوردناه أعلاه يمكننا رصد أهم الأسس التي يقوم عليها «الموقف الحداثي» - حسب تعبير العوفي - وهي أسس تبين لنا التعارضات القائمة بين الموقف السلفي وهذا الموقف باعتباره نقدا يمتاز بـ:

- التحول في الزمان.
- تطوير الخطاب النقدي.
- توظيف «أحدث» المناهج العلمية.
- انطلاقه من خلفية أيديولوجية وثورية تؤمن بالتغيير الجذري للبنيات والمفاهيم.

ليست هذه العناصر الأربعة التي يتأسس عليها هذا الخطاب سوى محاولة لتجديد الآليات والبنيات التي يقوم عليها النقد، فبعد أن كان النقد الإحيائي سطحيا وهشا جاء النقد الجديد ليبحث عن الأسباب التي تكمن من وراء «الأزمة» النقدية. والواقع أن الحديث عن الأزمة النقدية في المغرب في مرحلة السبعينيات يمثل، في العمق، إعادة طرح لمجموعة من القضايا المتعلقة بالممارسة والمسألة النقديتين في المغرب، ذلك أن الحديث عن الأزمة النقدية يتضمن الدعوة إلى مراجعة الأدوات التي كانت موظفة في السابق، كما يقتضي مراجعة طبيعة النقد ومكوناته وآلياته. و «هكذا يمكن لنا، إذن، أن نموضع أزمة النقد في إطارها الواقعي الملموس ونتحسس أهم مكوناتها وأولياتها، فنقول إنها أزمة غياب النص النقدي أو ندرته، أزمة تلكؤ المبادرة النقدية وكسلها كمظهر لأزمة تلكؤ المبادرة الثقافية عامة وكسلها. وأزمة المنهج جزء من أزمة غياب أو ندرة النص النقدي ومؤشر دال عليهما، أو قل هي قناع محكم يخفي الأزمة الأم ويشف عنها في آن»(٧).

١ - ١ : النزعة الانتقادية

إن ما اصطلحنا عليه بـ «الحركة التجريبية» يمتاز بعدد من الخاصيات، سواء منها ما تعلق بخطابها في ذاته، أو ما هو مرتبط بالسياق العام الذي كانت تتحرك فيه. وللإحاطة بها ينبغي أن نضع أيدينا على أهم المكونات التي ساهمت في رسم الملامح المميزة لهذه الحركة. وقد ظهر اتجاهان: اتجاه واقعي جدلي، واتجاه بنيوي. وهما يستندان إلى أسس نظرية وأدوات منهجية غربية في جوهرها. الشيء الذي يمكن إدراجه في إطار أزمة المنهج؛ كما أن أهم سمة يتميز بها هذا النقد هي السمة الصحافية الطاغية عليه. وهكذا يمكن استنتاج أن الخطاب النقدي التجريبي يتأرجح بين النزعتين التنظيرية والانتقادية (٨).

إن أهم ملاحظة نستشفها من المسار النقدي في المغرب هي هيمنة «النزعة النقدية» عليه، إذ كان الناقد يشتغل على واجهتين؛ تتمثل الأولى في مواجهة الخطاب النقدي السابق، أما الثانية فتتجلى من خلال ممارسة دور المراقب على النصوص النقدية التي تنشر. «وبعبارة أخرى فالمواجهة على أساس مرجع ١٩٦٠ كتطور، تعنى أن الأدب الرجعي المثالي - التقليدي - الرسمي أولا، وكتعبير عن تطلعات الجماهير الشعبية إلى بناء ثقافة ديموقراطية حقة، ونشدان تحرر فكري وثقافي يغير الأفهام والوعي، ويساعد على إرساء قواعد التطور العام» (٩).

يبدو أن وظيفة الناقد تكمن في ممارسة فعل نقد النقد، استنادا إلى خلفيات سياسية خالصة يكون الهدف منها محاربة الأدب الذي يتضمن الملامح الرجعية والتقليدية التي تسير وفق مسار الخطاب الرسمي، أي تحالفه مع الخطاب - السلطة. وهنا دعوة إلي مواجهة السلطة السياسية ومحاربتها، وليس الأدب سوى ذريعة أو قناة تُستخدم كتقنية للوصول إلى الهدف المنشود.

وعليه، فليس الهدف هو النقد الأدبي في ذاته، بقدر ما يهم السلطة السياسية المهيمنة، لأن الدعوة الجديدة تعبر عن التطلعات التي تسعى الجماهير المسحوقة إلى التعبير عنها، كما أن الهدف الآخر من الأدب هو تحقيق التحرر وتغيير الوعي بقصد تأسيس بنية صلبة لقواعد التطور. ولأن المواجهة التي يعلنها هذا الاتجاه تمثل تعبيرا عن اختيار ديموقراطي - تقدمي في معارضة اختيار رجعي - بورجوازي، وهو صراع يقوم على جدلية القطيعة مع التوجهات التقليدية من جهة، واستمرار الكفاح الوطني بغية التحرر من جهة ثانية (١٠).

حديث عبدالقادر الشاوي، مثلا، عن الواقعية في الأدب، يوظف مفاهيم لها صلة كبيرة بالخطاب السياسي أكثر منها بالنقد الأدبي، كما أن بعض المفاهيم مثل: الرجعية، والتقدمية، والديموقراطية، والكفاح الوطني، وغيرها، لا تساعد على الاقتراب من الفهم الصحيح للنص الأدبي، ولا تساعد على إقامة جهاز مفاهيمي ونظري للنقد الأدبي باعتباره مجالا مستقلا له خاصياته المعرفية، حيث يصبح النقد الأدبي في هذا السياق قطعة من الممارسة السياسية، ويصير النص الإبداعي جسرا لتمرير الخطاب السياسي والمواقف الحزبية. وهذا ما يعيه هذا الناقد الذي أدرك انحرافه عن المجال الأدبي، فـ «قد تكون هذه أطروحات سياسية وعامة في الوقت نفسه، لا ترتبط - في الرأي الذي نجهد هنا لتحديد أبعاده - بمجال تطور الأدب والقصة فيه. والقول هذا مردود، لأن الأساس في تحديد التطور الأدبي يخضع لاعتبارات سياسية في التحليل الأخير وفي الرأي الذي تعنيه بالذات» (١١)، مما يعني أن الأدب وسيلة من وسائل الحركة النضالية التي يتزعمها المثقف المغربي.

إن هذه النزعة هي التي عرفت باسم المنهج الواقعي في النقد، وهو ما سنتطرق إليه في حينه. وما يهمنا في هذا السياق هو الكشف عن النزعة الانتقادية التي لا تستند إلى المرجعية التحليلية التي يكون الهدف منها إبراز البنية الداخلية لهذا الخطاب أو ذاك، أو إبراز خصوصياته وآلياته، بقدر ما تقوم على النقد، لذلك فقد «كانت الأزمة النقدية مناسبة لفك الارتباط الثقافي وكشف الأوراق الفكرية ونزع الصمام عن التناقض الأيديولوجي(...). ومن المغالطة أن ننظر إلى الخلاف الذي ثار حوله خلاف ثقافي بريء، مهما أمعن في التقية العلمية وتموه نظريا. إنه خلاف ثقافي ملتحم باللحظة التاريخية، وليس خلافا ثقافيا خارج التاريخ(...). وقد كان من الطبيعي جدا أن ينحو الصراع النقدي عندنا هذا المنحى ويلتحم فيه الهم النقدي بالهم الأيديولوجي، بذلك الشكل الفاقع والحاد، لأن الممارسة الثقافية أضحت تتحرك، أكثر من أي وقت مضى، فوق سطح اجتماعي - تاريخي ساخن يمور بالتناقض والإشكال، ولأن لعبة السلم الاجتماعي والثقافي أضحت خدعة مكشوفة وكذبة بلقاء»[١٢].

لم تكن الأزمة التي كان يتخبط فيها النقد في حاجة إلى مثل هذا الجدل الهش، بقدر ما كانت في حاجة إلى تأسيس ممارسة نقدية جادة تنشغل بالقضايا الإبداعية والأدبية المطروحة. كما كانت في حاجة إلى نقاد يقفون عند مواطن الأزمة التي يطرحها الخطاب. وهكذا وجدنا أحد النقاد في أواخر السبعينيات، وبالضبط سنة ١٩٧٩، يطرح قضية أزمة النقد المغربي في محاولة منه للبحث عن أسباب الأزمة، حيث يقول: «هكذا يمكن لنا، إذن، أن نموضع أزمة النقد في إطارها الواقعي الملموس ونتحسس أهم مكوناتها وأولياتها فنقول إنها أزمة غياب النص النقدي أو ندرته، أزمة تلكؤ المبادرة النقدية وكسلها كمظهر لأزمة تلكؤ المبادرة الثقافية عامة وكسلها. وأزمة المنهج جزء من أزمة غياب أو ندرة النص النقدي ومؤشر دال عليها، أو قل قناع محكم يخفي الأزمة الأم ويكشف عنها في آن»[١٣].

ومرد الأزمة، في نظر نجيب العوفي، إلى نقص في تراكم النصوص النقدية قبل أن تكون أزمة منهج. ولا يمكن، والحالة هذه، الحديث عن أزمة المنهج مادامت الممارسة النقدية تعاني الضعف والقلة. فمادام هناك ضعف في النتاج النقدي، فإن أي حديث عن النقد، أي نقد النقد، يظل ناقصا، ولن يؤدي إلى نتائج إيجابية، بل سيبقى من الصعب تقويم الممارسة النقدية.

لقد مر التحديث النقدي في المغرب عبر مراحل متقطعة، بحيث لم تترك الحركة الجديدة لنفسها فرصة الاستفادة من الاتجاه «الإحيائي»، والوقوف عند مواطن ضعفها وأزمتها، بل اكتفت باتهامها بالرجعية والتقليدية، وعملت كل ما في وسعها من أجل محاربتها، وذلك لسبب واحد هو أنهم اعتبروها جزءا من السلطة السياسية. وبهذا كان من البدهي أن تبدأ هذه الحركة من الدرجة الصفر، وهذا ما يبين لنا تقاطعات الممارسة النقدية في المغرب.

١-٢ : النقد والنزعة الصحافية

لقد لعبت الصحافة دورا كبيرا في الحركة النقدية في المغرب، فساهمت في تحقيق نقلة نوعية في التفكير النقدي المغربي ككل (١٤). وكانت المجلات والصحف من أهم وسائل التواصل بين المثقفين وباقي أطراف المجتمع المغربي الذي كان يطمح إلى التحرر والانعتاق، غير أن الازدهار الذي عرفه «التفكير النقدي» كان من الضروري أن تؤثر فيه طبيعة السياق العام، حيث سيؤثر الشكل الإخراجي في طبيعة الممارسة النقدية، «لأن الشكل الإخراجي المناسب لنقد من النوع المذكور هو الصحافة واللقاءات الأدبية، بل ربما كان ذاك من هذا، فأغلب هذا النقد رصد أصلا للنشر في الصحافة، أو قدم في ملتقيات أدبية وندوات.

وربما كان أصحابه يعدونه جزءا من صراعهم الفكري - السياسي الذي كان حاميا في السبعينيات بوجه خاص. كان الطبيعي أن تحتضن المنابر الصحافية هذا النقد وتوقت له أحيانا، باعتباره امتدادا للنضال السياسي للخصوم»(١٥).

ثمة مجموعة من الخلاصات التي يمكن استخلاصها مما سبق، وهي على الشكل التالي:

١ - ازدهار الممارسة النقدية في الصحافة (المجلات والصحف).

٢ - كان من الضروري أن تفرض الطبيعة الإخراجية للصحف نمطا من الكتابة.

٣ - أغلب النصوص النقدية كانت ترصد أصلا لأن ينشرها أصحابها في الصحف.

٤ - استعمال النقد كوسيلة للنضال السياسي.

إن هذه المعطيات كفيلة بأن تقربنا من تحديد مواقع الأزمة التي كان يعانيها النقد المغربي، كما تجسد طبيعة النزعة الانتقادية التي كانت تحرك التفكير النقدي المغربي، ففي ظل هذا الوضع سادت السجالات التي تنطلق من خلفيات ذاتية، وتستخدم النقد ذريعة للقذف والتجريح. وهو الصنف الذي كان مهيمنا؛ إذ كثيرا ما كان يُتهم النقاد الذين لا يخضعون للوعي النقدي السائد بالرجعية والبورجوازية، وهي أمور ساهمت في تعثر الحركة النقدية، بل كان لمثل هذه الممارسات أثرها السلبي الذي أدى إلى تراجع بعض النقاد والمبدعين عن الكتابة. وهو ما يعود بالأساس إلى «تلك المحاكمات الساخنة والمداولات القاسية التي يعقدها «نقاد النقد» حول هذه الكتابة، وتلك المحاذير والمطبات التي يضعونها في طريقها، حين تضاف هذه إلى تلك، فإن الناقد يؤثر، مضطرا، أن يعود من الغنيمة بالإياب، يؤثر الإحجام وطي المقال عن الإقدام و... القيل والقال. ومن ثم تزداد أزمة النقد استفحالا، ويزداد الحديث عن الأزمة، تبعا لذلك، حمية واسترسالا» (١٦)؛ لأن نقاد النقد كانوا يضعون معايير لا ينبغي تجاوزها، وهي تصطبغ بمفاهيم سياسية كما سبقت الإشارة. ولأن العديد من النقاد كانوا يخشون التعرض إلى لذعات وسجالات يُعرّض فيها بشخصهم، فإن العديد منهم تراجع، والذين استمروا ظلوا يخضعون للوعي النقدي السائد في تلك المرحلة.

وكلها أمور ساهمت بشكل واضح في تراجع مستوى النقد في تلك المرحلة، كما ساهمت في ضعف النتاج النقدي. وهكذا لم يحقق النص النقدي تراكما كميا يساعده على طرح قضية المنهج، والحال أن قضية المنهج هي التي بدأ الانشغال بها، فكان همُّ النقاد هو البحث عن الأدوات الناجعة لمقاربة النصوص الإبداعية والبحث عن «المصطلح المشترك» (١٧)، وعن «درجة الوعي في الكتابة» في سياق عام كانت فيه هيمنة لـ «السلطة الواقعية»، وهو ما يكشف عن غلبة التنظير على الممارسة النقدية.

هكذا لم تظهر مؤلفات علمية على امتداد مرحلة السبعينيات تهتم بدراسة النصوص الإبداعية، إذا استثنينا بعض المؤلفات، على قلتها، التي جمع فيها أصحابها مقالاتهم التي سبق لهم نشرها في الصحف والمجلات، والتي جاءت متأخرة عن الصدور وأغلبها شارف عقد الثمانينيات، ونذكر على سبيل المثال المصطلح المشترك لإدريس الناقوري (١٩٧٧)، ودرجة الوعي في الكتابة لنجيب العوفي (١٩٨٠)، وسلطة الواقعية لعبد القادر الشاوي (١٩٨١). وهي كتب عمل أصحابها على جمع ما سبق أن نشروه، الأمر الذي يدفعنا إلى ملاحظات يمكن أن تقودنا إلي مجموعة من النتائج بصدد الممارسة النقدية في هذه الفترة.

إن ضعف النتاج النقدي، كما سبق أن تحدثنا عنه، قد دفع بعض الدارسين الذين تفطنوا، لهذا الفراغ، إلى وضع لبنة أولى لتأسيس بيبليوغرافيا للنقد، حتى يتسنى للاحق الاستفادة من نتاج السابق، بحيث تظل الدراسات التي سبق لها أن نشرت على أعمدة الصحافة محكومة بقواعد تفرضها طبيعة الإخراج، وأنه من الصعب الحصول على تصور شامل لما يجدّ في الوعي النقدي. ذلك أن الصحافة لا تسعف على لم شتات كل ما ينشر، وهو ما يتسبب في إتلاف العديد من الدراسات والأبحاث التي قد تكون لها أهمية كبرى في هذا المجال وضياعه.

لذلك فمبادرة هؤلاء كانت تصدر عن رغبة في نقل الممارسة النقدية من حقل الصحافة إلى حقل الكتاب، وهو تحول له دلالته في الحقل المعرفي؛ لأن طبيعة الكتاب تتطلب نمطا خاصا من الكتابة يصبح معها الدارس أكثر رصانة، كما يتحتم عليه أن يسلك قواعد ومناهج خاصة في التأليف، عكس ما نجده في الكتابة الصحافية التي تتميز بالاندفاع والتسرع في الغالب. ومهما كانت درجة الوعي العلمي لدى الدارس، فإن الصحيفة تظل محكومة بطبيعة الآنية، خصوصا إذا نحن عدنا إلى بعض الاعتبارات التي كانت تتسرب إلى العمل الصحافي في هذه الفترة التي نتحدث عنها، وهي اعتبارات سياسية يحاول أنصار كل اتجاه تمريرها من خلال منبره (١٨).

ولنقف قليلا عند الإواليات المتحكمة في الصحافة، وتلك التي تتحكم في الكتاب من خلال النموذجين السابقين:

١ - يفرض الكتاب على صاحبه منهاجا محددا، ودقة في التوثيق، إلى جانب الاعتماد على المراجع والمصادر التي تناولت الموضوع الذي يخوض فيه، وبالتالي فهو مدعو بشكل غير مباشر إلى مراجعة كل ما أُنجز، بمعنى أن الكتاب يساعد على بناء تراكم معرفي، في حين أن طبيعة الصحافة تساهم في سيادة الدراسات الموسومة بالانطباعية وغياب التوثيق. إنها كتابات آنية ترتبط بالمرحلة التي تكتب فيها.

٢ - وقد كان للصحافة المغربية دور كبير في سيادة النقد المعياري، وساهمت في إشاعة النقد السجالي، الذي كانت تتخذه تقنية لتمرير خطابها السياسي ومهاجمة الأشخاص.

٣ - كما يتعين على الدارس أن يشتغل بمفاهيم لا يشوبها الخلط.

وتأسيسا على كل ما سبق، يبدو أن الأزمة التي كان يعانيها النقد المغربي هي أزمة ضعف في النتاج النقدي والممارسة على السواء، فـ «ما يعوز الحقل النقدي، مرحليا، هو الإنتاج النقدي، أكثر مما يعوزه الإنتاج النظري. أو بعبارة أصح وأوضح، ما يعوز الحقل النقدي، مرحليا واستمرارا، هو النشاط النقدي التطبيقي جنبا إلى جنب مع النشاط النقدي النظري، كطرفين لا يمكن أن تستقيم المعادلة النقدية الصعبة إلا بحضورهما معا وتعاضدهما» [١٩].

إذا كان الخطاب النقدي في مرحلة السبعينيات قد تميز بقلة الممارسة التي تتناول النصوص الإبداعية، فإنه لم تترك مناسبة إلا وكانت تطرح من خلالها قضايا المنهج التي اعتبروها أحد أهم المكونات التي لا مفر منها، وبالتالي لا بد من منهج منظم للنسيج النصي. لذلك أمكن القول إن الأزمة التقليدية تتجلى في المنهج أيضا؛ بل يمكن أن نذهب إلى أن القضية المطروحة هي قضية المنهج.

٢ - قضايا المنهج ومحاولات التجريب

إن الفترة التي نتحدث عنها هي مرحلة السبعينيات على وجه التحديد، نظرا للأهمية التي اكتسبتها في تاريخ النقد المغربي الحديث، «ويمكن من هنا القول بأن الطابع الغالب على نقد الشعر في المغرب إلى حدود نهاية السبعينيات هو الدعوة إلى الواقعية والالتزام، لدرجة أحس معها بعض الشعراء النقاد في نهاية السبعينيات بأن هيمنة الخطاب السياسي على الخطاب النقدي قد أفقدت الأدب خصوصيته» [٢٠]. إن الهيمنة التي عرفها النقد الواقعي أو بالأحرى «سلطة الواقعية» كما يطلق عليها عبدالقادر الشاوي، أبانت مجموعة من الثغرات التي كان يتأسس عليها نقد الشعر، وهي ثغرات سنرى كيف أنها تسللت من النقد التأسيسي إلى النقد التجريبي.

النقد الواقعي

لقد كان للظروف السياسية التي عاشها المغرب في مرحلة السبعينيات أثر كبير في الحياة الثقافية، فكان من الطبيعي أن يسيطر التيار الاشتراكي، وبالتالي النظرية الماركسية على مجموع الممارسة الفكرية. وبما أن المغرب كان حديث العهد بالاستقلال، فإنه كان إلى جانب العديد من دول العالم الثالث يسعى إلى تبني الحركات التحررية التي يحكمها الفكر الماركسي باعتبارها بديلا نظريا وأيديولوجيا لتحقيق الخلاص والمساواة والعدالة الاجتماعية.

في ظل هذا السياق كان من الطبيعي أن يوظف الأدب لخدمة قضايا الشعب وآلامه، أي أن يكون صورة معبرة بصدق عن المجتمع الذي ينتج فيه الأدب، وهذا ما دفع عبد القادر الشاوي إلى القول بأن الواقعية قد «انتقلت من كونها (تيارا) أدبيا وفنيا لمواجهة الثقافة الغربية - الاستعمارية، إلى كونها صفة أدبية تمثل الاختيار الديموقراطي التقدمي في مواجهة التعتيم الذي تمارسه الثقافة البورجوازية الرجعية، ويجب ألا نخفي هنا أن هذا الانتقال تم على أساس التحولات التي حصلت في المجتمع انطلاقا من دور المثقفين التقدميين» [٢١]. ذلك أن الواقعية من هذا المنظور سلاح استعانت به الحركة النقدية لمواجهة الثقافة الغربية التي تُعد أداة الفكر الاستعماري. وبعبارة أخرى، إنها امتداد للحركات الاستعمارية التي عانتها الشعوب زمنا طويلا. وذلك لأنه يُنظر إلى الثقافة الغربية على أنها مصدر التخلف، والتفقير والتجهيل الممارس ضد الشعب المغربي خاصة والعربي عامة.

غير أن التساؤل الذي يتبادر إلى الذهن هو: إذا نحن سلمنا بأن الثقافة الغربية هي السبب في الانحطاط الحضاري، فهل نشأ التيار الواقعي داخل البنية الثقافية العربية؟ أو بعبارة أخرى هل الواقعية نظرية عربية؟ وهو تساؤل سنرجئ الجواب عنه إلى حينه.

وهكذا ستصبح الواقعية صفة أدبية، وسيصبح معها النقد أداة للبحث عن المستويات الأيديولوجية المختفية وراء ستار الخطاب الأدبي؛ ذلك أن الأدب في نظر نجيب العوفي هو نسيج معقد، فـ «ليس الأدب رديفا ظليا للأيديولوجيا، فيقاس بمسطرتها ويخضع لطائلتها، كما أنه ليس حركة مستقلة خارج مدار الأيديولوجيا فيقاس بمسطرة بريئة غير أيديولوجية ويخضع لطائلة فنية/ تقنية صرف. إنه جلسة لغوية سرية تتحول فيها الأيديولوجيا إلى رموز ملتبسة وطقوس خاصة»[٢٢]. من مهام النقد إذن، تفكيك الرموز الأيديولوجية التي اكتسبت أبعادا خاصة حينما وظفت في الحقل الإبداعي، وهو ما يطلق عليه العوفي «الأيديو - أدبي» أي الأيديولوجيا كما تحضر في الإبداع الأدبي.

وبناء على هذه التصورات التي يكشف عنها العوفي من خلال مقدمة كتابه تصبح أهمية الشعر ليس في الصور التي يقدمها أو في البعد الجمالي، بل «إن جوهر الشعر - عند العوفي- هو الكشف والتفجير والريادة، وليس مجرد التسجيل المبسط، أو التعبير المنغم

الجميل، ولذلك ينتقد في شعر محمد السرغيني أيضا قوة الصنعة وشدة الاعتناء مع ضحالة الفكر وتسطح المضمون، أي رجحان الثقل الفني على الثقل الفكري. والثقل الفكري - في نظره - لا يتمثل في عمق التجربة أو سعة الاطلاع أو غزارة المادة أو تنوع الثقافة، وإن كان لكل ذلك أهميته، وإنما يتمثل أكثر في رصد الواقع رصدا واعيا» (٢٣). وهو ما يوضح السبب الذي دفع بالعوفي إلى وضع مقارنة بين عنوان مؤلفه وعنوان مؤلف رولان بارت R.Barthes، فعنوان كتاب هذا الأخير «درجة الصفر في الكتابة»، أما عنوان مؤلف نجيب العوفي فهو «درجة الوعي في الكتابة»، فعلى الرغم من الصفة التناظرية التي قد تبدو من ناحية صياغة عنواني الكتابين يبقى الفارق كبيرا جدا.

يؤكد ربات، وهو أحد رواد النقد البنيوي الفرنسي، الاهتمام بظاهر النص ومستوياته اللغوية الشكلية، في حين يؤكد نجيب العوفي درجة الوعي في النصوص الإبداعية المغربية، وكل من السياقين يختلف عن الآخر إلى حد بعيد. الشيء الذي دفع العوفي إلى توضيح التشابه بالقول «إن المجال الذي يتحرك فيه بارت مجال إبستمولوجي في الدرجة الأولى، في حين أن المجال الذي أتحرك فيه مجال أيديولوجي في الدرجة الأولى» (٢٤).

وعليه فالعوفي يكشف عن خلفيته المنهجية بشكل واضح لا لبس فيها، وعلى الرغم من مزاعمه حول البحث عن الخاصية الأدبية في النصوص على المستوى الأيديولوجي، فإنه سرعان ما يهمل المستوى الأدبي لينساق وراء البحث في المستويات الأيديولوجية، وهذا ما دفع الدكتور محمد خرماش إلى القول: «فقد تلاشى مفهوم «الأيديو - أدبي» أو فقد مصداقيته الإجرائية على الأقل، وبقيت السلطة المنهجية للأيديولوجيا المباشرة، والأيديولوجيا الاشتراكية بالذات» (٢٥). وبذلك تصبح كل محاولات العوفي في السعي وراء إقامة معادلة التوفيق بين الجانب الأيديولوجي والجانب الفني تعصف بها رياح الواقعية، والأيديولوجية.

وإجمالا يمكن القول إن الاتجاه الواقعي الجدلي في نقد الشعر سيعرف تراجعا ملموسا حتى من قبل دعاته الذين تبنوه كمنهج للنقد الأدبي في المغرب. ومرد ذلك إلى عدد من العوامل، فقد عمل هؤلاء النقاد على اتخاذ المنهج الواقعي الجدلي مطية لمجابهة الخصوم (٢٦). ولم يكن يوظف المنهج الواقعي للبحث عن القيمة الجمالية والخاصية الأدبية للنصوص الشعرية، وإنما كانت المناهج الموظفة في معالجة النصوص أداة «لتصفية الحسابات» فقط. أي أن الأدب لم يكن من هذا المنظور سوى صورة تعكس طموحات المجتمع وآلامه وآماله، ولهذا كانت كل الخلفيات الأيديولوجية هي التي تحرك الدارس.

ولا شك في أن هذه الممارسة ستترتب عليها مجموعة من النتائج، وأهمها، كما يستنتج ذلك الدكتور محمد خرماش، أن السياق لم يوفر أرضية علمية لمقاربة النص الأدبي بسبب الشحنة الأيديولوجية الطاغية على الخطاب النقدي. والنقاد في ذلك ينطلقون «من أحكام ومواقف

أيديولوجية مسبقة يُقاس في ضوئها مدى واقعية النصوص أو تقدميتها أو غير ذلك، الشيء الذي يصرف العملية النقدية عن طبيعتها التحليلية الخلاقة، ويحولها عن مجراها الأساسي، الذي هو استكشاف القيمة الفنية والطاقة الإبداعية قبل كل شيء» (٢٧). ويعود السبب في ذلك، إلى تشبثهم بنظريات الماركسيين الأوائل، إذ لم يحاولوا الاستفادة من بعض الباحثين المتأخرين الذين طوروا النقد الماركسي وجعلوه أكثر مرونة حتى يتماشى مع طبيعة العمل الأدبي.

هكذا سيبدأ التخلي عن المنهج الواقعي الجدلي في ظل الانتشار الذي بدأت تحققه البنيوية، وبالأخص البنيوية التكوينية باعتبارها منهجا يوفق بين البعد الفني والمرجعي للأدب، مما دفع بالعديد إلى تبنيه والتراجع عن المسلمات الواقعية التي كان يتبناها.

٢ - ٢ : البنيوية

إلى جانب الواقعية الجدلية ظهر الاتجاه البنيوي في المغرب، وهما معا يمثلان، كما سبقت الإشارة أعلاه، مرحلة التجريب في النقد المغربي. وقد عرف المنهج البنيوي في نقد الشعر تنويعات؛ حيث لم يعرف النقد منهجا بنيويا واحدا، لقد تنوع استخدام المنهج البنيوي بين البنيوية التكوينية والبنيوية الشكلية التي يمكن أن ندرج ضمنها الشعرية البنيوية كما تجلت في بعض الدراسات.

٢ - ٢ - ١ : البنيوية التكوينية

إن أهم ملاحظة يمكن تسجيلها في هذا الإطار هي أن النقد عامة ونقد الشعر بصورة خاصة، أخذ ينسحب من الساحة الصحافية لينتقل إلى أدراج الجامعة، وهكذا دشن محمد بنيس المنهج البنيوي التكويني بدراسة تناول فيها «قضايا الشعر المعاصر في المغرب»، معلنا فيها تبنيه لمنهج جديد وهو «مقارنة بنيوية تكوينية» (٢٨) لموضوعه (١٩٧٩). ولعل أهم قضية واجهها محمد بنيس في دراسته هذه هي محاولته إيجاد مبرر لهذه النقلة التي يسعى إلى تحقيقها من خلال استخدام منهج جديد لم يعرف بشكل واسع في المغرب. فهو يرى أن الواقع يخضع للتحول والحركة «وضمنه يتجلى وضع مناهج البحث. لقد استيقظت زوبعة النقد على منهج محدث في أوروبا، وهو ما يعرف الآن بالبنيوية. إن هذا المنهج، على رغم بدايته وتعدد اتجاهاته، لم يهدم أسوار الجامعات الغربية فقط، ولكنه ينفذ يوما بعد يوم إلى واقع بحثنا، ولم يعد من الممكن تجاهله» (٢٩).

إن الدوافع الكامنة وراء اعتماد هذا المنهج هي مواكبة التطور الذي تعرفه المناهج في الغرب، وتعني حركية الواقع التي تشير إليها، ضرورة الالتفات إلي ما يجري في الغرب، ومواكبة الحركة الثقافية التي يعيشها. وهي في مجملها دعوة مناقضة لتلك التي سبق لنا أن

رأيناها مع عبدالقادر الشاوي الذي دعا إلى مقاطعة كل المناهج التي تأتي من الغرب، وذلك لأنه كان يرى في هذا الأخير رمزا للاستعمار والتبعية.

لكن محمد بنيس يعود ليحدد أهم الخصائص المميزة للبنيوية من باقي المناهج، بأنها تعمل «على الانطلاق من عنصر أساسي أهملته المناهج النقدية الأخرى التي عرفتها أوروبا منذ الإغريق، وهذا العنصر هو اللغة» (٣٠)، فالمستوى الشكلي للنصوص كان غائبا في الدراسات التي كانت توظف المنهج الواقعي؛ لهذا لم يكن ثمة اهتمام باللغة التي يعتبرها أصحاب الاتجاه البنيوي أداة فنية مستخدمة في الأدب. فإذا كانت الأداة المستخدمة في الفن التشكيلي هي الألوان مثلا، فإن أداة الأدب هي اللغة، لأن التركيز على البعد الجمالي للغة هو الذي يخلق الجمالية الأدبية؛ ومن هنا كانت ضرورة الاهتمام بهذا المستوى الذي لا ينفي وجود البعد المرجعي.

بين الطبيعة اللغوية للأدب والمرجعية الواقعية يكمن المنهج البنيوي التكويني الذي يعمل جاهدا من أجل القبض على البنيتين معا. إذ يتعامل الدارس مع النص عبر مرحلتين، «يريد في المرحلة الأولى أن يكون بنيويا شكليا يهتم بطبيعة النص اللغوية وبأنساق ومستويات تكونها، وفي المرحلة الثانية بنيويا تكوينيا أو اجتماعيا جدليا، يهتم بطبيعة النص الاجتماعية، ويبحث عن دلالتها الوظيفية» (٣١).

وإذا كان بنيس قد طبق منهج البنيوية التكوينية على دراسته للشعر المعاصر في المغرب، وهي إحدى الدراسات التي أنجزت في إطار العمل الأكاديمي، فقد أُنجز العديد من الدراسات التي نهجت المنهج نفسه، وهي لا تزال حبيسة رفوف المكتبات الجامعية، ولم يقيد لها بعد أن تنشر. كما يمكننا الإشارة إلى كتاب عبدالله راجع «القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد» (٣٢). إنه على الرغم من عدم إعلان راجع البنيوية التكوينية صراحة، فإنه يمكن تلمسها من خلال التحليل والمعالجة الموظفة في الدراسة، وهو ما يلخصه الدكتور محمد العمري في قوله: «فالبنيوية التكوينية صريحة عند بنيس، ضمنية عند عبدالله راجع: توحي بها «بنية الشهادة...»(٣٣). وفي مقابل البنيوية التكوينية سيظهر توجه جديد كل همه البحث في البنيات اللغوية والتركيبية للنص، وهو أحد تنويعات البنيوية.

٢-٢-٢: البنيوية الشكلية

سيعرف المنهج البنيوي الشكلي انتشارا واسعا، وصدى كبيرا في الجامعة، من خلال المناهج التي اعتمدها الدارسون، أو من خلال الدراسات الأكاديمية التي أُنجزت في إطار الجامعة. فكان لهذا أثره في نقد الشعر؛ إذ توالت ترجمة الدراسات البنيوية واللسانية التي توجت بظهور مجلة دراسات أدبية ولسانية وبعض المجلات المتخصصة الأخرى، التي تمثل مؤشرا إلى

هذا التحول. وتؤرخ «دراسات أدبية ولسانية» بداية لمشروع نقدي جديد تتزعمه الجامعة المغربية، وهو مشروع نقدي يدفع بالبحث في الخطاب النقدي والكشف عن آلياته والبحث عن طرائق جديدة لتطوير المناهج المستخدمة، وهو توجه تعلنه صراحة من خلال عنوانها، وذلك بالمزج بين الدراسات اللسانية والأدب. ولن ندرك حقيقة التقارب بينهما إلا إذا أدركنا فضل الدراسات اللسانية البنيوية على البحث الأدبي ومدى استفادة الخطاب النقدي من هذه الأخيرة.

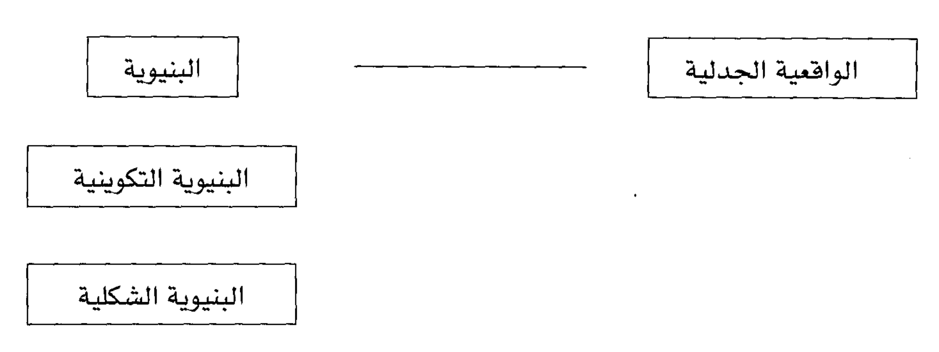
إن أغلب الدراسات التي اتجهت نحو المنهج البنيوي قد ابتعدت عن الدوافع الأيديولوجية والسياسية التي توجه الدراسة في اتجاه معكوس، لهذا سيعرف التفكير النقدي في المغرب تحولا نوعيا على يد كل من الأساتذة محمد مفتاح ومحمد العمري ومحمد الماكري ومحمد بنيس، الذين دشنوا بأعمالهم مجالات جديدة للدراسة، فحاول كل واحد منهم أن يعمق الوعي بالممارسة النقدية التي يشتغل فيها، وكانت البنيوية المنهج لا النتائج بالنسبة إليهم، أي أنهم حاولوا أن يعمقوا وعيهم بروح المنهج للاستفادة من آلياته.

وقد أدى التصور الذي ساد حول البنيوية إلى اتهامها بالشكلية والسطحية، فاعتبرها البعض منهجا لا يليق بالممارسة النقدية في المغرب، نظرا للفوارق الثقافية والتاريخية التي تميز المغرب والعرب عامة عن الغرب/ أوروبا: ذلك أن الشعوب العربية لا تزال تبحث عن مصيرها داخل الوضع السياسي والمعرفي العالميين، ومن ثم ينبغي أن يكرس الأدب لخدمة القضايا الاجتماعية والسياسية. غير أن هذا الخلط والاتهام اللذين تنعت بهما البنيوية ناتجان عن الجهل بالإواليات والأسس الداخلية لهذا المنهج. والواقع أنه ليس هناك أي دعوة صريحة يمكن أن يفهم منها هذا، بحيث يكفي الاستشهاد بالوظائف اللغوية التي حصرها ياكبسون في ست وظائف هي: الوظيفة المرجعية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة الميتالسانية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفية الشعرية، وجميعها وظائف تتعايش داخل النص الواحد. وقد أكد «جاكبسون» في أكثر من مناسبة أن الوظيفة المهيمنة في الأدب هي الوظيفة الشعرية، لذلك ينبغي أن نفهم أن الهيمنة لا تعني إقصاء لباقي الوظائف، بل طغيان وظيفة على باقي الوظائف، وهو ما يكسب النص قيمته وانتماءه.

ومهما يكن من أمر فإن للأدب خاصياته، وإن القضايا التي يتناولها لها ميزة خاصة هي الأخرى؛ لأن النص الإبداعي لا يتناول موضوعاته بشكل عارٍ وساذج، وإن الأدب يعني خلقا لعالم من الرموز وإعادة تشكيل لصورة الوجود، ونظرة مغايرة للعالم ليس كما نعيشه، وهذا ما أكدته البنيوية بجميع تنويعاتها.

٣ - النزعة التجريبية

وتأسيسا على ما سبق يمكن أن نستنتج من الطريق التي سلكها النقد المغربي المراحل التي أرّخت لتحولات الوعي النقدي من حيث مناهجه وممارسته النقدية، ففي الوقت الذي كان يسود فيه الخطاب التقليدي الذي اعتبرناه بمنزلة المرحلة التأسيسية، أسست مجموعة من النقاد الشباب، خلال الستينيات والسبعينيات، خطابا نقديا جديدا نقيضا لذلك الذي كان سائدا، وذلك محاولة لتجاوزه، وترسيخ دعائم نقد جديد يحاول أن يربط تصوراته وأدواته بالواقع الذي يتحرك فيه، فكان أن ساد الاتجاه الواقعي الجدلي الذي اتسم بتغليب كفة المستوى الأيديولوجي/السياسي، غير أنه سرعان ما أدرك بعض متزعمي هذا الاتجاه حدود المنهج، فأخذوا يبحثون عن إجراءات منهجية تمكنهم من مقاربة النص من خلال مستوييه: المرجعي، واللغوي، فكان أن ظهرت البنيوية التكوينية والبنيوية الشكلية، ويمكننا توضيح ذلك انطلاقا من الخطاطة التالية:



هكذا تميزت هذه المرحلة بالانتقال من منهج إلى آخر؛ وخلال أقل من عقدين تعامل الناقد مع المنهج الواقعي، والبنيوية التكوينية والبنيوية الشكلية؛ وهو أمر يدل على سيادة التجريب الذي يسم الممارسة النقدية. الأمر الذي يطرح أكثر من تساؤل؛ فمن جهة نتساءل عن طبيعة التجريب في الخطاب النقدي، ثم حدود التجريب الذي ظل يراهن عليه النقد.

لقد تميزت هذه المرحلة باستيراد الأدوات المنهجية الغربية، وهي في ذلك كانت تكرس لوضع ساهم في تعقيد أزمة النقد. ذلك أن الاعتماد على مناهج لا علاقة لها بالبنية الثقافية العربية يطرح قضايا أهمها طبيعة التعامل معها داخل السياق الثقافي العربي، ومدى نجاعتها في مقاربة النصوص التي تنتمي إلى التراث العربي القديم.

والذي يزيد الأمر تعقيدا هو انعدام الوعي بتوظيف المناهج الغربية، أو توظيفها من غير التساؤل حول صلاحية هذا المنهج أو ذاك في الدرس الأدبي العربي، كما هو الشأن عند

عبدالقادر الشاوي، حين يقول: «إن الواقعية في القصة والأدب عموما تنقلت من كونها «تيارا» أدبيا وفنيا لمواجهة الثقافة الغربية - الاستعمارية»(٣٤). وهنا نعود إلى التساؤل الذي سبق أن طرحناه أعلاه: أليس المنهج الواقعي وليد العقل الغربي؟

لعل الدافع الأيديولوجي الذي كان يحرك الشاوي وأمثاله قد أنساهم التساؤل حول هذه المسألة، لأن الغرب بالنسبة إليهم هو العالم الرأسمالي الإمبريالي، الذي هو رديف الاستعمار والاستلاب، وأن الاشتراكية أو النظرية الماركسية هي سلاحهم الكفيل بمحاربة هذا النمط الفكري الغربي، من هنا كانوا يقسمون العالم إلى قسمين: رأسمالي/غربي، ينبغي عدم التعامل معه ومع مناهجه، وعالم اشتراكي كفيل بإخراجهم من الأزمة السياسية والمنهجية التي يتوسلونها في تشييد نظامهم الفكري.

وبناء على ذلك فقد أُسس وعي نقدي مغلوط كان يكتفي فيه الناقد في الغالب بأخذ النتائج والمفاهيم الجاهزة ويقوم بتطبيقها على النصوص، وهذا تنبه إليه نجيب العوفي في مقدمة كتابه، إذ يقول: «يبدو كأن القضية تأخذ وضعا مقلوبا وتنهج نهجا عكسيا بالنسبة لحقلنا النقدي العربي على نحو عام، وبالنسبة إلى حقلنا النقدي المغربي على نحو خاص. إننا نبدأ من حيث ينتهي الآخرون، نولع بالنتائج والوصفات الجاهزة، ونتغاضى عن المقدمات وأسرار الداء والدواء» (٣٥).

هنا يقع صلب القضية، لأن الأزمة التي كان يتحدث عنها العوفي في السابق، ونقصد أزمة النتاج والممارسة النقدية لها دور، غير أنها تبقى في أساسها متعلقة بطريقة التعامل مع المناهج الغربية ومع ما سبقها من تراكم نقدي. لقد حرص هؤلاء على مناهضة الممارسات النقدية التي كانت سائدة خلال مرحلة الثلاثينيات والخمسينيات، والتي كانت بمنزلة مرحلة تأسيسية للنقد الحديث في المغرب من غير محاولة استيعابها وتقييم حصيلتها؛ إذ اكتفت بتهميشه تاركة إياه جانبا، واتجهت نحو استيراد المناهج الغربية الجاهزة، بما في ذلك مفاهيمها وأدواتها الإجرائية، بل ونتائجها؛ فكيف كان يسمح النقاد المغاربة لأنفسهم بالحديث عن الطبقية في المغرب بالاستناد إلى مفاهيم غربية: كالبورجوازية مثلا والرجعية والتقدمية؟ وإلى أي حد يمكن أن تفيد هذه المفاهيم في استشراف كنه النص الشعري في المغرب؟ وهل يجوز لنا الحديث عن الرجعية والتقدمية بالحمولة نفسها التي توجد في المجتمعات الغربية؟

إن مثل هذه المفاهيم والنتائج هي التي ظل يدور حولها نقد الشعر في المغرب، وكان من الضروري أن تكون نتائج هذا الاتجاه في النقد هزيلة، فهي لم تزد النقد إلا تراجعا واغترابا، لأن المفهوم أو المنهج، على حد سواء، لا ينتجان عن رغبة في خلق مفاهيم، بل إنهما نتيجة تراكم معرفي يتغذى من مجهودات النقاد وتحاليلهم وانتقاداتهم، ومن ثم فإن توظيف منهج ما هو بمنزلة التعامل مع نمط فكري ووعي معرفي صادر عن وعي تاريخي أيضا، لهذا كان من

اللازم على النقاد أن يبحثوا عن طبيعة المناهج التي تعاملوا معها وعن الخاصية التي تميز المعرفة المغربية.

إذا كانت هذه حال الواقعية الجدلية، فإن هذا لا يقتصر عليها وحدها، بل إنه ينطبق على الاتجاه البنيوي التكويني، وينطبق بصورة أقل على البنيوية الشكلية، وذلك لأسباب سنوضحها فيما بعد، وبذلك فقد أصبح الخطاب النقدي للشعر في المغرب نقطة تقاطع عدد من المناهج والمفاهيم التي أدت إلى فوضى المصطلح النقدي والمفاهيم الإجرائية، كما أدت إلى أزمة المنهج؛ والسبب في ذلك راجع إلى حقيقة مفادها «أن المنهج النقدي يتبلور أو ينبغي أن يتبلور بين يدي النص الأدبي ومن أجله، ولكن مع الاحتفاظ لكل منهما بسلطته وفاعليته» (٣٦).

ويجرنا ذلك كله إلى أن نستخلص بخصوص هذه المرحلة الخلاصات التالية:

١ - لقد كان لأزمة المنهج التي تولدت عن غياب منهج متجانس واضح أثر كبير في الحركة التقليدية التي ستظل مستمرة، وستلجأ إلى الماضي للاحتماء به، وذلك من أجل إحياء أصالة نقدية؛ وهو ما دفع بها من جانب آخر إلى خلق تيار محافظ، لأن «الدفاع عن الأصالة هو في آخر التحليل دفاع عن المحافظة»(٣٧). وحين يصبح الدفاع عن المحافظة هو المحرك الأساسي للحركة النقدية حينذاك، يبدأ العد العكسي ويسقط كل مشروع إحيائي في مطبة الاجترار، ليصبح عائقا في وجه كل مشروع حداثي.

٢ - ليس الخطأ الذي سقط فيه الواقعيون الجدليون ناتجا عن استخدامهم لهذا المنهج في ذاته، وإنما يعود ذلك إلى طبيعة تعاملهم معه، فهم اكتفوا بأخذ المنهج جاهزا ولم يحاولوا إثراءه، أو أن يضيفوا إليه بعضا من خصوصيات المعرفة العربية والمغربية بالأخص، لأن القضايا التي تشغل بال الدارس المغربي ليست بالضرورة هي نفسها التي تشغل الأوروبي، لهذا ينبغي التعامل مع روح المنهج لا نتائجه، أي الاستفادة من طرائق تعامله مع النصوص.

في ظل غياب الوعي بالخصائص النوعية للنص الإبداعي المغربي، وبمجموع السياق يبقى التعامل مع المناهج الغربية ناقصا، كيفما كانت طبيعتها ودرجة علميتها، بل إنه يظل عنصرا سلبيا بشكل واضح في قيام النشاط النقدي الجاد والهادف، كما يبقى من المستحيل تأسيس خطاب نقدي مغربي مستقل.

لكن عددا من الدارسين المتيقظين أدركوا خطورة هذا التعامل الذي هيمن على دراسات نقد الشعر. فحاولوا تفادي العثرات التي سقط فيها من سبقوهم، بل هناك بعض الدارسين الذين كانوا يتزعمون النقد الجدلي؛ قد تراجعوا عن مواقفهم ليعيدوا مراجعة أدواتهم. وبهذا كانت البنيوية آخر حقول التجريب بحيث مكنت الدارسين من تعلم الروح المنهجية والعلمية التي يمكنها أن تفيد في دراسة الخطاب العربي، ومعنى هذا أنهم بدأوا يبحثون عن البعد العالمي للمنهج، لذلك تعاملوا مع البنيوية بحرص شديد، مستفيدين من الروح المنهجية وراحوا يبحثون عن مواقع لتلقيحها بالتراث.

وإذا كان من الممكن القول بأن النقد الواقعي والجدلي قد شكل عائقا في مسار الحداثة النقدية في المغرب، فإنه يمثل من جانب آخر مختبرا للتجربة النقدية التي انتهى بها الأمر إلى طرح تساؤلات حول علاقة «الأنا» بـ «الآخر»، وحدود الإفادة التي من الممكن أن يقدمها الغرب للدارس العربي، فساعدت هذه المرحلة في التساؤل حول معرفة قضية النقد العربي عامة والمغربي خاصة، حيث ندرك أن استيراد الفلسفات والمناهج الغربية الجاهزة لن يدفع أبدا بالنقد نحو الأمام، بل أنه سيزيد من تراجعه نحو الوراء. وهذا الوعي هو الذي ساعد النقاد على الاحتراس من المناهج وتقديم قراءات لأعمال بعض الدارسين الغربيين، كما اتجه الاهتمام إلى ترجمة الدراسات ذات الكفاءة العالية في تناول القضايا الشعرية التي يمكن تطبيقها في سياقات ثقافية أخرى.

ويمكن أن تدرج في هذا الإطار ما قام به مترجما كتاب بنية اللغة الشعرية (محمد الولي ومحمد العمري)، إذ يؤكدان في مقدمتهما على الخلفية التي بدأت تحكم الوعي النقدي بتقديم الكتاب باعتباره يدخل ضمن إطار الشعرية البنيوية [٣٨]، ليخلصا من هذا «إلى جوهر نظرية الانزياح، وهي مركز عمل «كوهن»، إذ الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة» [٣٩]. ومن ثم يصل المترجمان إلى أن قيمة العمل تكمن في البعد النظري المتماسك، وتقديمه لمادة علمية يمكن أن توظف في إطار آخر [٤٠].

نصل في الأخير إلى أن البنيوية تمثل منعطفا مهما في تاريخ تشكيل الخطاب النقدي الشعري في المغرب؛ لأنها ساهمت ولا تزال تساهم، في تأسيس خطاب نقدي تأصيلي، معلنة بذلك - إلى جانب مستويات أخرى في التحليل - شبه قطيعة مع الخطابات التجريبية والتأسيسية الأخرى، ومن ثم أمكننا تسجيل مجموعة من الملاحظات التي تهم النسق المعرفي الذي كانت تتحرك فيه الحركة التجريبية:

١ - إن النقد في المغرب بدأ خلال فترة الستينيات والسبعينيات يتجه نحو خلق قطيعة مع الثقافة السلفية التقليدية، التي كانت تطغى على الممارسات المعرفية، كما بدأ يتجه إلى المدار المعرفي العالمي قصد الاستفادة من الثقافة الغربية ونظرياتها في النقد على وجه التحديد، الأمر الذي دفع إلى تجديد الخطاب النقدي، والخروج به من الإطار الإصلاحي المنحصر في النهضة إلى مجال أوسع يتمثل في التوق نحو خلق حداثة للنقد المغربي.

٢ - والحال أن هذه الحداثة ظلت منحصرة في البحث عن بدائل جاهزة، أي البحث عن الحلول التي تقدمها المناهج الغربية، وبالتالي فالغرب هو النموذج. ذلك أنه من المستحيل تأسيس حداثة أصلية لنقد أصيل في ظل هيمنة الفكر الغربي على الممارسات النقدية التي يوظفها الدارس المغربي، لأن الانخراط في النسق الغربي جملة لا يمكنه أن يؤدي إلا إلى نتائج معكوسة وغير منتظرة داخل السياق والظروف المعرفية المغربية/العربية.

لقد أدت الاستعانة بالمنهج الغربي في النقد إلى الابتعاد مطلقا عن المجال الشعري المغربي، الذي ينتج في ظروف وبلغة لا تكف عن الإنصات إلى تاريخها وتراثها، ذلك أن توظيف المنهج الواقعي الجدلي لم يسعف الناقد على تأصيل الممارسة النقدية والمنهجية في المشهد الثقافي المغربي، بل على العكس من ذلك ساهم في تأزيم الوضعية وتفاقم الوضع النقدي المتراجع.

٣ - إن تميز هذه المرحلة بغلبة النظرية الغربية وهيمنتها وغلبة التجريب قد كان له انعكاس على مسار الحركة النقدية ومستقبلها سلبيا وإيجابيا في الآن نفسه:

فمن الناحية السلبية لم يؤد المنهج الواقعي الجدلي، على وجه التحديد، إلا إلى الزيادة في الأزمة التي كان يتخبط فيها النقد منذ حركة التأسيس الأولى، والتي كان هاجسها إقامة خطاب نقدي في المغرب، حيث أصبح الناقد يعيش اغترابا في ممارسته النقدية؛ وهو يستخدم مناهج لا صلة له بها، الشيء الذي كان يصعب المضي عليه، فكان أن ظهر بعض النقاد الذين بدأوا يطرحون أزمة نقد الشعر في المغرب. وهكذا أيقنوا أن التعامل مع الغرب لا يمكن أن يحدث إلا من زاوية محددة، وهي زاوية الاستفادة، ذلك أنه لايمكن رفض كل ما ينتجه الغرب، لأن ذلك سيؤدي إلى عزلة حضارية ستزيد من تعقيد الفكر العربي بشكل عام وتراجعه، كما أنه لا يمكن قبوله بصورة مطلقة.

هكذا، فالمرحلة التي سادت فيها المناهج الغربية من دون تدخل أي وعي نقدي وحضاري عربي مغربي من أجل توجيهها نحو المسارات التي تكون فيها أنفع لا تتعدى أن تكون مرحلة تجريبية فقط، قام خلالها الدارس بتجريب الأدوات المنهجية الغربية التي تعد من مستجدات الفكر وثمرة مجهودات حضارية، تمتد بجذورها إلى الفكر اليوناني والمؤلفات الأرسطية في مجال النقد مثلا، ومن ثم لا يمكن أن تقوم حركة نقدية متجذرة وأصيلة في الخطاب النقدي المغربي إلا إذا كان هناك استيعاب للمناهج الغربية، وإعادة قراءة للإرث العربي، وهو ما ينطبق على توجه جديد أخذ يشيع في المغرب بعد أن أخفقت تلك المحاولات التجريبية التي لم تؤت أكلها.

خلاصة

لقد جئنا على ذكر أهم الأنماط التي تناولت التراث بالدراسة باعتباره معرفة تتمظهر من خلال النصوص، من جهة، ومن خلال تجليات اللاوعي المعرفي العربي من جهة ثانية. وتوقفنا عند عدة اتجاهات، وكان أهمها ذلك التيار الذي اتسم بعقلانية خطابه.

إن التراث جزء منا ومكون من مكونات وعينا ولاوعينا. إنه حاضر في كل خطاباتنا كيفما كانت طبيعتها وأدواتها التعبيرية. كما أنه مكون لم تتمكن المعرفة العربية، إلى الآن، من أن تقيم معه «قطيعة معرفية»، لأنها ما زالت تفكر فيه وتحكم العديد من تصورات معرفتنا المعاصرة.

فحين تحدثنا عن زمنية التراث فذلك كان يعني أنه يمثل مجموع النصوص التي تحتفظ بمكانة مهمة في تاريخنا المعرفي؛ لأن التحققات النظرية العظيمة في التراث لا تشيخ[٤١]، وتظل صالحة لتجاوزها زمان فعل الكتابة الذي أنتجت فيه ومكانه، وبهذا فهي لا تنتمي إلى أي زمان أو مكان محددين.

لكن الذي حدث في تاريخنا هو أن هذه النصوص قد أهملت، واكتفى الذين اعتنوا بها بالشرح والتفسير! وهما فعلان لا يمكنهما أن يدفعا بالمعرفة إلى الأمام، ويظلان عند المستوى السطحي للنصوص، إذ لا يكفي التفسير والشرح للنفاذ إلى عمق النص، لأن النقطة التي يقف عندها هي بالذات النقطة التي تمثل منطلق القراءة التراثية وتحديثها، فالتراث هو نفسه يبحث عن مخرج له من العتمة التي لفت حوله من جراء تقادم الزمن عليه، فواضح إذن أن التراث مكون نحيا به، ويبقى من أولى مهام الدارس البحث في حضوره داخل الخطاب المعاصر، والكيفية التي يتسرب بها إلى وعيه، ليمارس فعله فيه، وهذا ما يدفع إلى طرح إشكالية تاريخية النص والفهم في عملية دراسة التراث.

1 النقد الأدبي بالمغرب: الواقع والتجاوز - حوار مع أحمد اليابوري: أنوال الثقافي، ٧ يوليو ١٩٨٤.
2 عبدالجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال، ١٩٩٢، ص٧.
3 عبدالله شريق: النقد الشعري المعاصر في المغرب: اتجاهاته وقضاياه (١٩٦٠ - ١٩٨٢) رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي، مسجلة بخزانة كلية الآداب بفاس تحت رقم ٢٩٣، ص ٢٧٣.
4 النقد الشعري المعاصر في المغرب: اتجاهاته وقضاياه (١٩٦٠ - ١٩٨٢)، ص٢٧٣ - ٢٧٤.
5 د. محمد خرماش: النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا - أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، رقمها بخزانة كلية الآداب بفاس، ٤٧٤، ص، ٢١٩.
6 نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، ١٩٨٠. ص ١٧ و١٨.
7 درجة الوعي في الكتابة، ص١٤.
8 المرجع نفسه، ص٩.
9 عبدالقادر الشاوي: سلطة الواقعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨١، ص١٨.
10 سلطة الواقعية، ص ١٧.
11 المرجع نفسه، ص١٧.
12 درجة الوعي في الكتابة، ص ١٦ و١٧.
13 المرجع نفسه، ص ١٤.
14 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص ٢١٩.
15 د. محمد العمري: الخطاب النقدي حول الشعر المغربي الحديث والمعاصر، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد ٣١٤، ص ٤.
16 درجة الوعي في الكتابة، ص١٥.
17 عنوان كتاب إدريس الناقوري.
18 لا يمكن الحديث عن استقلالية المنابر الصحافية، فكل منبر محكوم بخطاب، كيفما كانت طبيعة هذا الأخير، خصوصا في مرحلة السبعينيات التي تميزت في المغرب بتصارع الأيديولوجيات، إذ كان على الدارس أن يضع أمام عينيه الخطاب الذي يحرك هذا المنبر أو ذاك، ثم يبدأ في الكتابة ثانيا.
19 درجة الوعي في الكتابة، ص ١١.
20 الخطاب النقدي حول الشعر المغربي الحديث والمعاصر، ص١.
21 سلطة الواقعية، ص ٢٤ - ٢٥.
22 درجة الوعي في الكتابة، ص ٢٤.
23 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص ٢٤٢.
24 درجة الوعي في الكتابة، ص٢٤٢.
25 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص٢٤٢.
26 المرجع نفسه، ص٣١٦.
27 المرجع نفسه، ص٣١٨.
28 محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٥.
29 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص١٩.

30 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص١٩.

31 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص٣٧٥.

32 عبدالله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، منشورات عيون، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

33 الخطاب النقدي حول الشعر المغربي الحديث والمعاصر، ص٥.

34 سلطة الواقعية، ص٢٤.

35 درجة الوعي في الكتابة، ص١٣.

36 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص٤٩٩.

37 العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، ص ٤٣.

38 جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦، ص٥.

39 المرجع نفسه، ص٦.

40 المرجع نفسه، ص٨.

41 Vérite et Méthode; p. 123.